

# En la confusión del tiempo

## Representación del inmigrante español en la novela *Exilio* de Sara García Iglesias (1957)\*

Recibido: enero 27 de 2009 | Aprobado: septiembre 11 de 2009

Mariana Libertad Suárez\*\*

marisuarez@usb.ve

**Resumen** La reconfiguración subjetiva que sufrió el continente americano en la década de los cincuenta –dado el ingreso de la mujer al campo cultural y la llegada de grandes masas migratorias europeas– requirió una respuesta discursiva por parte de la intelectualidad orgánica del continente. Gestos totalitarios que –a su vez– generaron pequeñas reacciones escritas por intelectuales mujeres y/o expatriados, quienes perfilaban otra forma de ser un sujeto letrado. Con esta base, se propone leer la novela *Exilio* (1957), de Sara García Iglesias, texto donde la inmigración se estructura desde los márgenes sociales que ocupaban por entonces las intelectuales hispanoamericanas.

### Palabras clave

Subjetividad, migración, mujer intelectual, identidad, nación, refundación, canon

**In the confusion of time. Representation of Spaniard immigrant in the novel *Exilio*, of Sara García Iglesias (1957)**

**Abstract** The subjective reconfiguration that suffered Latin America in the decade of the fifties –as consequence of the revenue of the woman to the field of cultural production and the arrival of great European migratory masses– needed a discursive response on the part of the organic intellectuality of the continent. Totalitarian gestures that there generated small reactions written by intellectual women and / or expatriates, who were outlining another way of being a learned subject. With this base, it proposes to read the novel *Exilio* (1957), by Sara García Iglesias, text where the immigration is constructed from the social margins that there were occupying for then the intellectual Spanish-American women.

### Key words

Subjectivity, migration, intellectual woman, identity, nation, refoundation, canon

\* El presente artículo corresponde a un avance inédito de investigación del proyecto titulado “En la confusión del tiempo: lecturas del sujeto migrante en la narrativa latinoamericana escrita por mujeres (1950-1959)”, el cual se desarrolla actualmente en la Universidad Simón Bolívar.

\*\* Doctora en Filología Hispánica, Universidad Complutense de Madrid. Profesora de la Universidad Simón Bolívar, Caracas, Venezuela.

## Introducción

*dijo la voz de Montagu, lentamente, como continuando un monólogo interior-. Desde Heráclito, el sentimiento del reino perdido pesa sobre todos los hombres provistos de imaginación, sean o no desterrados. La patria perdida, dejada atrás en la confusión del tiempo...*

*También Miranda intervino desesperadamente: - ¿Se acuerda de las palabras? Yo las leí hace tiempo y... - el resto de la frase fue confuso. "Cómo molesta externar lo que le conmueve", pensó Héctor*

*Sara García Iglesias, Exilio*

El proceso de reconfiguración subjetiva que sufrió el imaginario latinoamericano en la década de los cincuenta alcanza tales niveles de complejidad, que resultaría imposible resumir sus matices en una sola investigación. Aún más, tan solo los desplazamientos simbólicos que vivió la figura de la mujer intelectual a mediados del siglo XX, podrían generar un estudio detallado del campo cultural del continente. Es cierto, la mujer lectora y productora de textos comenzaba a asomarse como individualidad posible ya desde finales del siglo XIX; sin embargo, hasta el momento en que el deseo de civilización, modernización y urbanización del espacio se apoderan del imaginario latinoamericano, los límites de acción de la mujer letrada parecían estar mucho menos claros.

Al respecto, vale la pena recordar que uno de los dispositivos que desencadenó el replanteamiento de esta subjetividad fue la fundación de las Repúblicas. Con el fin de las guerras de independencia, las batallas federales y el inicio de la democratización, el intelectual modélico se fue desprendiendo paulatinamente de la imagen del guerrero. Al tratarse tan solo de un ciudadano que ideaba, consumía y producía discursos, su individualidad se fue despojando de la fortaleza física que se le atribuyó en el pensamiento decimonónico, con lo cual, las anclas de identidad que hasta entonces los habían soportado, se situaron al alcance de sus pares femeninos.

Asimismo, desde la primera hasta la quinta década del siglo XX, la mujer letrada en Latinoamérica conquistó derechos políticos y civiles, se erigió como ciudadana, creó plataformas de pronunciamiento dentro de los medios de comunicación social y se abrió un espacio –aunque la mayoría de las veces fugaz– dentro del campo literario. Accedió

masivamente a la Universidad y su desempeño laboral se fue desprendiendo, poco a poco, del cuidado de niños y enfermos, actividad naturalizada por entonces como femenina.

A esta amenaza clara hacia el poder simbólico de los intelectuales latinoamericanos se sumó un factor más: el fin de la Guerra Civil española. La llegada de exiliados republicanos a diversas naciones del continente, supuso la puesta en cuestión de categorías como Patria, Semejanza e Identidad que, vistas desde el debilitamiento de las propias instituciones, generaban una serie de resistencias desestabilizadoras hacia la institución letrada hispanoamericana, cuyo fin último era instaurarlas.

Este fenómeno, además, a medida que avanzó la década adquirió matices interesantes dado que —como propone Tomás Pérez Viejo, en su texto: “La conspiración gachupina en El hijo de ahuízote” (2005)—, existe una “extraña ubicación del nacionalismo mexicano [y me atrevería a afirmar que latinoamericano], en el ámbito de la izquierda y no en el de la derecha” (Pérez Viejo, 2005: 1111) y, esta anomalía:

no anula la otra presunción, la de la “teoría de la conspiración” como elemento constitutivo del discurso nacionalista. Y ¿quién es el “judío” del nacionalismo mexicano? (...) En las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX, y desde la perspectiva del nacionalismo popular, sin ninguna duda, el español, “el gachupín” para ser más precisos. Es el judío casi de forma literal hasta el punto de que, como ya he escrutado en otra ocasión, sería interesante un análisis comparativo de los panfletos “antigachupines” que circularon en México a finales del siglo XIX y principios del XX y los panfletos antijudíos que proliferaron por las mismas fechas en Europa (Pérez Viejo, 2005: 1111).

Este gesto que apenas se asomaba en la década de los veinte, se concretó en la de los cincuenta. La pérdida de los espacios de poder era inminente, por ello la intelectualidad orgánica latinoamericana, como buena heredera de los pensadores decimonónicos, se dio a la tarea de escribir grandes obras universalizantes que propusieran diversos modos de control sobre las subjetividades nacientes<sup>1</sup>. Una de las primeras tareas fue diseñar al enemigo que —desde el juego de las desemejanzas—

<sup>1</sup> Pues como también indica Pérez Viejo: *El nacionalismo genera un discurso mitopolítico de tipo causal que alcanza su máxima eficacia en la “teoría de la conspiración”*. En ésta la explicación del devenir histórico nacional se articula en torno a la presencia de enemigos, externos o internos, cuyas acciones serían la última causa de todos los males que afligen a la patria. La historia se convierte así, no en una concatenación de causas, complejas, y en muchos casos, ajenas a la voluntad de sus protagonistas, sino en el fruto de la acción taimada de fuerzas oscuras, cuyo objetivo es el mal en sí mismo (Pérez Viejo, 2005: 1107).

cohesionara la nación para, más tarde, determinar –desde diversos espacios discursivos– territorios inocuos de pertenencia para las mujeres.

Basta con leer textos tan emblemáticos como *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo o *La hojarasca* (1955), de Gabriel García Márquez para comprender –por un lado– que las grandes metáforas sobre Latinoamérica y el mundo que determinarían la estética de la narrativa continental de los sesenta estaban por llegar, y –a la vez– para constatar que estas novelas totalizantes revestían de autoridad al sujeto que las enunciaba y les permitía la creación de un centro discursivo desde el cual, como se puede ver en la anécdota de ambas publicaciones, las mujeres volvían a su lugar en el interior del hogar, salvaguardando la memoria familiar y, lo que resulta aún más útil para comprender la literatura que aquí nos ocupa, reducidas a lo etéreo y a lo fantasmático.

Como casi siempre ocurre en la configuración del campo intelectual, estos gestos totalitarios generaron dentro de sus sociedades pequeñas respuestas. Textos literarios, periodísticos y/o audiovisuales escritos por mujeres y/o expatriados<sup>2</sup> que perfilaban otra forma de ser un sujeto letrado. Discursos que en respuesta al pensamiento sobre-abarcante de este proyecto ético predecesor del conocido “boom latinoamericano”, diversificaban las imágenes de los intelectuales no masculinos, no mexicanos, no mestizos o no heterosexuales de la nación y, de esta manera, dejaban ver una capa multicultural dentro de la llamada ilustración mexicana.

Uno de los textos donde esto se evidencia de manera más contundente es la novela *Exilio* (1957), de Sara García Iglesias. Una obra publicada en 1957, bajo el aval del Fondo de Cultura Económica y en la cual la inmigración se lee desde los márgenes que ocupaban por entonces las intelectuales en Hispanoamérica. Una novela aceptada y reconocida por la recepción inmediata, pero borrada posteriormente de los manuales de literatura latinoamericana, quizás –entre otras razones– por todos los nuevos significados que le atribuía a la condición de extranjería.

<sup>2</sup> En su texto “Reflexiones sobre el exilio” (2006), Edward Said propone una serie de categorías para comprender la condición de extranjería que podrían resultar útiles para leer a los personajes de Sara García Iglesias. Por una parte, sugiere que el destierro es el origen social del *exilio*, por tanto, un exiliado será –de muchas maneras– un hombre “sacrificado”, cuya vida ha perdido cualquier validez legal. En segundo término, propone que la figura del refugiado, comprendida como la del individuo que escapa de una situación de guerra o persecución, es un constructo del siglo XX, posterior a los consensos y acuerdos internacionales que le dieron existencia jurídica. Finalmente, propone que un expatriado es aquel sujeto que decide vivir fuera de su país natal, en busca de mejoras sociales o personales. Exiliados, refugiados y expatriados, en su totalidad, pueden ser adscritos a la categoría de emigrado.

Uno de los primeros rasgos dignos de mención es la estructura de la novela. Desde la primera página hasta la última, la voz narrativa plantea cuatro historias paralelas que sólo hacia las últimas veinte páginas del libro acaban por encontrarse. En cada uno de estos relatos, aunque desde una perspectiva diferente como se verá, intervienen personajes mexicanos –ilustrados, arraigados y productivos o, lo que es lo mismo, coincidentes con el sujeto modélico que presentaba el pensamiento nacionalista de izquierdas por entonces–, en diálogo permanente con subjetividades extranjeras, perfiladas como personajes migrantes que cambiaban de identidad y de espacio de supervivencia constantemente.

Sin duda, aquí se asoma el primer guiño interesante de la obra de García Iglesias, pues los personajes que constituyen el grupo de extranjeros no se muestran como una masa indiferenciada sino que tienen rasgos particulares de personalidad, no presentan ni el mismo género, ni la misma edad, ni las mismas inquietudes, ni –y esto es lo que podría resultar más elocuente– la misma visión de México o de los mexicanos. Por otra parte, el exilio que ellos viven y describen no se muestra desde sus efectos, sino desde el proceso que los ha llevado hasta ahí. Es decir, más que de la ubicación de estos constructos dentro del mapa cultural, la autora se encargará de mostrar su recorrido hacia los mismos, las experiencias y el origen de su acontecer. A esto se suma, además, que dentro de esta novela los expatriados –médicos españoles, campesinos ingleses o mujeres mexicanas– habitan un fragmento del territorio mexicano sin dificultad, con lo cual, se deja claro que ni toda la nación estaba poblada o asignada a un grupo social específico, ni había una única propuesta territorial posible.

Pese a que el médico mexicano Héctor Iturbe se presenta como el protagonista en el primer apartado, su descripción –al menos al comienzo– es somera. Por contraste, la voz narrativa se detiene en la construcción de otro personaje masculino llamado Esteban quien “iniciaba el clásico derrotero del emigrado, comprando lo incomprable y dispuesto a encontrar todo lo nuevo mal, incluso el exceso de estrellas” (11 – 12). La primera aproximación al segundo constructo roza los límites de lo estereotípico. Se trata de un español que reconoce su identidad escindida y pretende hacer fortuna en México.

Al igual que los exiliados que poblaban la literatura canónica, este sujeto no busca un estado armónico, ni pretende reconciliar las diversas dicotomías que atraviesan su identidad –tales como civilización/barbarie, o campo/ciudad–, sino que se conforma con saber que sus posibilidades

de realización están frustradas y que, pese a ello, debe seguir viviendo; sin embargo, el escepticismo inicial es sustituido a medida que avanza el texto por una ética alternativa, basada en la interacción, el intercambio simbólico y la observación de la cotidianidad. Procesos que aparecerán de manera recurrente en todos los episodios que Esteban protagoniza y que —a manera de ritornelo— consiguen darle un nuevo significado.

Adquiere entonces una carga simbólica importante el relato del viaje. Al igual que en cualquier narrativa épica, el viaje de Esteban tiene un carácter iniciático, sólo que al llegar a la meta, el resultado no es la adquisición de una subjetividad jurídica, sino el borramiento de la misma:

Esteban conservó su calma en medio de la excitación del desembarco. Sus lentos y tediosos trámites impacientaban a todos. Cuando tuvo sus papeles en la mano, los leyó sin mayor interés. “Color blanco”. En Europa resultaba moreno. “Ojos claras” ¡Vaya una definición vaga! “Asilado político” ¡Así estamos! “Nacionalidad: antes española, ahora ninguna”. Bueno, al menos eso estaba bien. Resumía todo. Esteban Piñeiro antes... ¿Ahora? Un desconocido inexistente (García Iglesias, 1957: 28 – 29).

La redefinición de Esteban está a cargo de una alteridad sin rostro, que se manifiesta por primera vez en una ficha de identificación sorprendente al extremo de desplazar su autopercepción. No parece ser casual que este personaje no permanezca en la ciudad junto con el resto de los españoles, sino que elija exiliarse dentro del exilio o, lo que es lo mismo, decida no sólo marginarse de los discursos estatales de su país, sino también desechar la categoría de nación en sí misma. Emerge entonces uno de los puntos de contacto más importantes de Esteban con otras marginalidades, dado que el aislamiento y la apuesta por un espacio innominado le permitirán replantear la comunicación con los nativos, con las mujeres intelectuales y con otros expatriados que —al igual que él— carecen de rasgos claros de pertenencia.

Tras el intercambio de Esteban con Nemesio, uno de los nativos que trabaja en la hacienda donde decide ir a vivir; con Richard Montagu, un inglés para quien México es “uno de los países libres que todavía existen” (117); y María Isabel Mendoza, un ente errante, hija de españoles con acento e identidad confusos, el exilio pasa a ser una experiencia que trasciende la nacionalidad y que va asociada al rechazo —más o menos violento en cada caso— de las políticas de configuración del mapa cultural latinoamericano. Al mismo tiempo, el español exiliado, dentro de este texto, pasará a ser un individuo contra-estatal que obligará a la rearticulación del discurso del poder que lo definió en un comienzo.

Habr   pues, a partir de este personaje, una propuesta del exilio como experiencia productiva, que en la misma medida en que promueve la renuncia a la vida institucional, se desh  ra del estereotipo del español como invasor. Ciertamente, este nuevo extranjero –a la par de la mujer intelectual y del nuevo mexicano, hijo de inmigrantes– resultará muy agresivo para el imaginario, por tanto, será discursivizado desde la mirada nativa con mucha profusión. Simultáneamente, dentro de la novela, se desestructuran los lugares de poder y subalternidad, dado que –con el juego de superposición de estructuras– el espacio de la otredad va a cambiar constantemente de poseedor. Basta con recordar algunas de las conversaciones entre Montagu y Esteban:

- Es decir: realmente no desea volver a Inglaterra.
- Por supuesto que no –dijo Montagu riendo suavemente, y Esteban contrajo los músculos como ante un golpe. Mi cerebro sabe lo que encontrar  a yo actualmente. Me molestar  a mucho vagar por un Londres pleno de neblina. Si de verdad me sintiera impulsado a volver, ya lo habr  a hecho. No, la nostalgia no es el deseo de volver, es una evocación de un pasado que, se sabe, no volver  a, pero que se disfraza en la imaginación del presente, para olvidar que es irrevocable (García Iglesias, 1957: 205).

Se trata de dos inmigrantes provenientes de dos grandes ciudades europeas que, en medio de su intercambio, consiguen contrastar el estilo de vida rural y el urbano; sin embargo, la oposición se diluye cuando ambos apuestan por la desobediencia frente al poder civil, cuando admiten que la memoria es irrealizable y que, pese a ello, puede coexistir con el presente. El descrédito de las instituciones occidentales permite que estos gestos solitarios de respuesta se agrupen y, a partir de ello, la marginalidad de ambos personajes adquirir  a un poder de convocatoria inusual en el resto de la historia.

La renuncia al espacio urbano permite que Piñeiro y Montagu, junto a María Isabel –la mujer intelectual–, Margarita –la mujer casada que huye de la institución familiar y matrimonial– y Nemesio, desarrollen un nuevo ideario nacional, un nuevo mapa subjetivo y una nueva forma de intercambio. O, lo que es lo mismo, la migración dentro de la migración y su desprendimiento de la categoría de país, permite que el ordenamiento jurídico tradicional quede a un lado, y se abra –en el imaginario latinoamericano– el espacio necesario para proponer nuevas cualidades de pertenencia. Tal y como propone Giorgio Agamben (1996), en esta novela, el exilio: “constituye un umbral de indiferencia

entre lo externo y lo interno, entre exclusión e inclusión” (14), lo que en términos más concretos equivaldría a decir que el desarraigo es, para Sara García Iglesias, una forma de hacer política.

Ahora bien, lo que quizás resulte más curioso al momento de leer la figura de Esteban es que su carácter dudoso y huidizo no sólo obliga a los mexicanos a replantearse los límites de su nacionalidad, sino que además, ejerce una fuerza similar sobre los españoles expatriados. Tras varios años de vivir en México, este hombre se vuelve apicultor, reconoce en los nativos formas de saber que él mismo requiere y se enamora de María Isabel, una mujer intelectual de identidad tan inaprensible como la propia. Al momento de describirla, Esteban asegura que ella pronuncia unas “eses tan dulces” que no eran “mexicanas todavía, pero habían perdido la aspereza española” (319), al tiempo que “era toda su vieja raza, hija de su padre” (319). Cuando Esteban y María Isabel deciden casarse, eligen radicarse en México de manera definitiva. Entonces, el padre de la muchacha se opone; no obstante, tras realizar un viaje por Sudamérica, cambia de parecer:

No lo considero más un desertor. Llevaba usted razón. Le cedo mi hija, a usted, a México, a una vida que no es mía.

Era su abdicación. El abandono de las ideas que lo habían llevado a luchar en la guerra, que lo habían sostenido en los años de exilio, la voluntaria pérdida de la esperanza, que no por falaz era menos dulce (García Iglesias, 1957: 317).

El punto de diálogo que usa la autora para ampliar este discurso se encuentra en otra de las historias desarrolladas. La de un grupo de médicos españoles –entre quienes se encuentran el maestro Mendoza, padre de María Isabel, y Fontanals, un médico catalán– que dejan ingresar a sus filas a Héctor Iturbe, quien se ha recibido poco tiempo antes. La diversificación del “inmigrante español” como construcción, no sólo se hace evidente en estas reuniones, sino que –además– replantea los límites de las discusiones acerca de la literatura como dispositivo creador de identidades. Vale la pena referir que este debate se encontraba en pleno apogeo hacia mediados del siglo XX, lo que recuerda –una vez más– el sentido paratextual que García Iglesias le imprimió a su obra.

En una de las discusiones que llevan a cabo los galenos, por ejemplo, hay una referencia al Tirano Banderas, que no sólo llama a la intertextualidad para la resolución de la polémica, sino que a la vez erige como sujeto intelectual a la autora de *Exilio*. Recordemos que la obra de Valle Inclán, editada en el año 1926, mostraba a las naciones



sudamericanas como un nicho de prácticas sociales censuradas y reprochables desde la moral regente en el Estado español de aquellos años, donde la crueldad, la trampa y las negociaciones turbias devinieron en una demonización del continente. Todo esto se vio asociado con el abuso de poder y, desde al menos una de las lecturas posibles del texto, ubicó la “utopía democrática” como un sueño trasladable desde Europa a América latina. Punto de vista que elimina –al enfrentarse a este universo ficcional– cualquier residuo de inocencia a la mención que realiza García Iglesias:

- ¿Cree usted? ¿Cree usted que han modificado en algo su concepto previo sobre América, sobre México?
- La estupefacción de Mendoza era sincera.
- ¿Algo? ¡Radicalmente!
- ¿Ha leído usted el Tirano Banderas?
- Sí. Muy buena.
- ¿Y usted, Fontanals?
- También. Magnífica.
- Efectivamente. ¿Y les sigue pareciendo una exacta pintura de México?
- Bueno, exacta... Pero no me negará usted que es muy acertado. Todo lo que dice es verdad.
- Indudablemente. Todo lo que dice existe. Pero ¿y lo que no dice? Es la clásica posición unilateral española que no quiere ver sino una parte de la verdad. Aquella que ya tienen hecha porque el español difícilmente se equivoca y creo que jamás rectifica. Ustedes llegan a México con el concepto de Tirano Banderas y van comprobando cosa por cosa. Son verdad, luego eso es todo. Impermeabilizarse para el resto.
- Hombre, usted exagera.
- ¿cuál resto? – dijo Fontanals.
- ¿Ve usted? (García Iglesias, 1957: 159-160).

La crítica aquí esbozada en torno al discurso –no sólo de Valle Inclán, sino de un grupo representativo de intelectuales españoles que intentaban leer América como alteridad absoluta- pasa, aún en esta breve cita, por varios estadios. En primer lugar, hay una puesta en evidencia de las relaciones entre producción discursiva –o escritura de la novela– y la generación de una propuesta ideológica y cultural –que podría resumirse en la vuelta a la idea de “civilización”–; luego, Héctor –como sujeto en tránsito– se encarga de designar o, al menos, de referir de manera tangencial la tensión autonomía/heterotomía de la escritura. Finalmente, este mismo personaje vuelve la mirada del sujeto heterodesignador sobre

los supuestos suplementos, de cuya existencia todavía no se atreven a dar fe.

En el momento mismo en que, por medio del personaje Héctor Iturbe, García Iglesias plantea la capacidad que tienen tanto el discurso, como los silencios contenidos en su interior para organizar la realidad, está proponiendo su texto como contrarréplica a la visión estandarizada del inmigrante español, dentro de la literatura mexicana. Con lo cual, estaría rompiendo con la uniformidad de los caracteres aquí evocados, para someterlos a un proceso de confrontación. Podría decirse entonces que en esta obra la relación entre el discurso literario –simbolizado, en un juego metaficcional en el Tirano Banderas– y la sociedad latinoamericana no supone un equilibrio entre forma y contenido, sino más bien un proceso de intervención de una serie de individualidades, necesarias para mantener la dicotomía civilización/barbarie, en las relaciones España/México.

Aunque en principio el gesto parezca irreversible, a medida que las relaciones y las discusiones del grupo de médicos se van haciendo más frecuentes y más abiertas, el proceso de representación inserto en estas diatribas intelectuales, se torna menos sumiso ante el gesto unificador y/o totalizador de la ideología. Uno de los desvíos interesantes que toma el discurso se plasma en la aparición de un tratado que el personaje Héctor Iturbe pretende escribir, con la finalidad de explicar la conducta de los exiliados españoles con quienes comparte su cotidianidad:

Héctor empezó a escribir unas notas. Se proponía estudiar mejor su tema de la “neurosis del exilio”. Escribió con mucha seriedad la definición: “Exiliado es el que vive fuera de su patria”. El simple desplazamiento físico ¿podría alterar el espíritu? Sí, cuando había sido impuesto y no elegido. Cuando no se podía, por distintas circunstancias, suprimirlo, regresar. Numeró las causas, sintiéndose un poco ingenuo. Pero había que empezar algo.

1. “El intercambio fisiológico entre el hombre y el paisaje” es un factor que cuenta.

Evocaba la voz de Fontanals, un día que estaba de confianzas: ... “Aquí a las estrellas me las han cambiado de sitio, la luna sale al revés y el olor de la noche no tiene nada que ver con mis recuerdos. En esta obscuridad tan diferente me siento a veces como un perro perdido. Y la angustiosa pregunta: ¿por qué diablos estoy aquí?... me fastidia” (...) Conclusión: No hay que

salir solo, de noche, en México, excepto si se ha bebido suficiente whisky, para ahogar en alcohol todos los sentimentalismos. Y tener el coraje de insultar a algún idiota que empiece a cantar 'Dolça Catalunya, patria del meu Cor' (García Iglesias, 1957: 216-217).

La relación intertextual que se produce, simultáneamente, hacia el melodrama y los tratados médicos dan un nuevo sentido a la edificación del inmigrante dentro del imaginario mexicano. El gesto desacralizador que siempre acompaña al discurso paródico, en este caso cumple una doble función. Por una parte, la referencia al saber médico-positivista que sirvió de sustrato a diversos movimientos de exclusión tanto de los inmigrantes, como de los sujetos femeninos en todo el mundo Occidental –y cuyos efectos pueden ser apreciados en diversos espacios de la primera mitad del siglo XX, que abarcan desde el nazismo y el falangismo, hasta la lucha por el sufragio de las mujeres en América latina– es llevado a límite del absurdo, en la misma medida en que la solución al conflicto, científicamente definido, consiste en una borrachera.

En segundo lugar, la relación madre-tierra también toma tonalidades paradójicas, pues si bien el país natal es asumido como un constructo femenino, en esta oportunidad no se trata de una figura maternal, sino de una mujer “deseada” cuya ausencia genera un estadio similar al de la pena de amor. A esto se suma que la tensión poder-subalternidad propia de las relaciones intergenéricas construidas en la literatura latinoamericana de mediados de siglo XX, también es trastocada. La representación de la mujer como ente lequía que permitió durante siglos la manipulación del sujeto femenino, en este caso da un nuevo giro y, si bien Catalunya como entidad abstracta continúa inhabilitada para actuar, ahora la condición impuesta a su existencia la convierte en un norte inalcanzable desde el pensamiento racional de este científico.

Todo ello reubica al inmigrante español en el imaginario. Por ejemplo, su edificación como constructo cargado de peligrosidad se desintegra por completo. De hecho, Fontanals encarnará a una individualidad con un conflicto irresoluble –desde el mismo momento en que se origina en la disposición de las estrellas en el cielo y en el miedo metafísico a la oscuridad o, lo que es lo mismo, en elementos que escapan en términos absolutos de su control– que apuesta más a la resignación que al cambio. De aquí que dentro de esta obra más que una necesidad de protección, la presencia de este sujeto –y de otros

tantos exiliados- genere (com)pasión<sup>3</sup>, en el sentido más convencional del término.

En otras palabras, el supuesto gesto de distanciamiento que pretendía lograr el personaje mexicano con su tratado, se torna un puente afectivo que explica, desde varios puntos de vista, la función que le da a su escritura García Iglesias. Para comprenderlo, basta con leer la carta que dirige el doctor Mendoza –médico español que introduce a Iturbe en el mencionado grupo de trabajo– a sus discípulos, mientras llevaba a cabo un vano intento de regresar a España:

¿Veis, amigos míos? ¡Resultado incorregible! ¡No logré hacer una escuela en mi país y pretendo influir en el progreso de una tierra donde soy extranjero! (...) He visto con emoción algún trabajito nuestro recogido en revistas extranjeras (y digo extranjeras a las no mexicanas). En una palabra, no pretendo pelear la batalla de la investigación en México: no tenemos cuartel, ni organización, ni armamento, pero hemos hecho guerrilla y la guerrilla ha sido muy importante, tanto en México como en España (...)

Acepto el nombre [de maestro] porque viene de vosotros, y porque llegó a mí en el momento en que mi vocación se tambalea; ahora, gracias a todo esto, he vuelto, en lo posible, a ser yo mismo, y a pensar, sin asomo de dudas, que vuelto a España, ya recuperada por la justicia, seré útil a mi país, y no simplemente un guiñapo que regresa (García Iglesias, 1957: 304-305).

Siguiendo la tendencia metafictional del texto, por medio de esta carta se plantea –entre otros temas– el conflicto de la auto y heter-designación en los sujetos migrantes, así como el de los límites de la extranjería. En primer lugar, existe un personaje que ha recibido el título de “refugiado” desde el primer apartado de la novela, pero que ha cambiado su estatus por voluntad propia. Ciertamente, Mendoza admite que partió a México en busca de protección, una vez que su proyecto nacional fracasara; sin embargo, deja claro que su partida, al menos en un comienzo, estuvo más cercana a la práctica del destierro y, a medida

<sup>3</sup> En su texto “Poesía y filosofía en la poética de Aristóteles”, Carmen Trueba Atienza sugiere que “para los partidarios de la interpretación intelectualista de la tragedia, es claro que la fuente del placer trágico radica en la “profunda comprensión de la naturaleza precisa de los acontecimientos representados que nos suscitan compasión y temor”. Tratándose de los hechos trágicos, uno de los problemas estriba en la falta de criterios precisos para establecer la interpretación correcta o la naturaleza precisa de los hechos representados” (Trueba Atienza, 2002: 48). Es decir, establece que desde determinada perspectiva, la eventualidad trágica que desencadena la catarsis no depende del hecho en sí mismo, sino de la empatía que se haya generado entre el personaje que padece y el espectador. Así pues, desde este punto de vista, en el momento mismo en que el exilio y los exiliados dejan de ser vistos por varones letrados, el discurso que los construye pierde su carácter épico-fundacional y adquiere cierto matiz trágico –pues, a fin de cuentas– de qué se trata si no de un viaje a la deriva si un objetivo claro. Particularidad que les otorga, de manera automática, un nuevo perfil tanto a la autora como a los personajes protagónicos de la historia.

que el tiempo transcurrió, él –como individualidad– eligió desplazarse a la condición de expatriado –es decir, se asumió públicamente como un sujeto que habita en un país diferente al suyo porque, al hacerlo, obtiene un beneficio personal. A partir de lo cual, la fórmula de “refugiado” se distancia de su propia edificación en el panorama subjetivo mexicano.

Paralelamente, el hecho de que Mendoza admita ser llamado “maestro”, porque así lo decidieron sus discípulos mexicanos, supone una recuperación del vínculo afectivo para la construcción de la identidad. Ser “refugiado” implica para este personaje admitir una condición social impuesta desde una estructura de poder, ajena a la visión de sí mismo que presenta a lo largo de la novela, por ello, al momento de auto-escribirse en la carta que manda a sus discípulos, renuncia a esa categoría. Al mismo tiempo, decirse “maestro” comporta el reconocimiento en una relación, en un intercambio subjetivo mutante, que no se rige del todo por la necesidad de organización social que intentaba definir su individualidad, es decir, contiene una burla –o, cuando menos, una evasiva– a los intentos de regulación que lo circundaban.

Finalmente, el hecho de aclarar –empleando el recurso epistolar, asociado no por casualidad a la construcción del espacio íntimo–, que la extranjería es una condición aplicable a cualquier sujeto o, inclusive, a cualquier objeto según la perspectiva de enunciación, pone en evidencia que los esfuerzos, recién emprendidos por la intelectualidad orgánica latinoamericana de mediados de los cincuenta, para organizar el continente y las nuevas subjetividades en emergencia, no gozaban del carácter totalizante que se les quería atribuir, sino que únicamente representaban algunos de los muchos puntos de vista posibles ante la movilización social.

Por ello, resulta muy elocuente que hacia el final de la obra, los fragmentos dedicados a cada una de las cuatro historias se hagan más breves y la sensación de polifonía aumente. Lo que desemboca en una ruptura –fundamental para la irrupción de las subjetividades propuestas por García Iglesias en *Exilio*– con la prospección temporal. El final de la historia, de hecho, lo constituye un diálogo inconcluso entre Héctor Iturbe, Esteban y Fontanals, quienes vuelven –ahora con un largo recorrido a cuestas– a preguntarse por quiénes son en sí y en relación con el mapa subjetivo mexicano. En principio, Esteban propone:

- Quizá sí, pero en realidad ya no hay caracteres generales que engloben la emigración. Los refugiados se han disgregado en el país, o dentro de los

círculos más amplios de refugiados “mixtos”. Quedan quistes, como usted los llama. Pero con caracteres propios, aislados unos de otros. Lo que quiero decir es que ése es un fenómeno independiente: en realidad ya se acabaron los refugiados (...) Mi caso es distinto. Empecé solo y eso ayuda. Quizá le deba mi relativa tranquilidad a Montagu –sonrió a Héctor– y a la Huasteca. Me acuerdo la indignación que hervía en mí cuando desmenuzaba la evidencia de la decadencia europea. Y más frenético me ponía encontrar que llevaba razón. Quizás el frío reconocimiento histórico de nuestra impotencia frente a la marcha de las cosas me hizo aceptar nuestra insignificancia, y la dignidad de ese desterrado voluntario cerró un poco la herida de mi exilio... (García Iglesias, 1957: 338 - 339).

Finalmente:

Esteban sonrió, sin notar la leve ironía de Héctor. El muchacho pidió otro café y con ayuda de su cigarro reconsideró la conversación. “La melancolía de Fontanals se me ha contagiado. Realmente, ya se acabaron los refugiados. Pero ¿y el exilio? ¿Se acaba alguna vez el exilio para nosotros? – Y para sí mismo repitió las palabras de Montagu: *Man is a king in exile*... (García Iglesias, 1957: 339).

Se plantea, a manera de vuelta sobre toda la obra, una nueva ruptura con las representaciones más tradicionales de la inmigración en la literatura latinoamericana. Si bien los sujetos españoles no son criminalizados hacia el final de *Exilio*, su presencia tampoco es usada para llamar al juego de la globalización. Por el contrario, en medio de estos diálogos se cuele la crisis de los estados nacionales y se establece la dificultad de estos constructos para generar apego y afección aún cuando esto acabe por hacerse inevitable. La decisión de habitar otro espacio geográfico –o, mejor dicho, un espacio geográfico otro–, se desprende aquí de cualquier forma de nostalgia y plantea una desconfianza casi absoluta hacia el Estado y la localidad como noción.

Adquiere entonces una importancia capital la descripción del espacio que se hace en esta novela. Las referencias a los caminos que conducen al pueblo, la narración de ciertos episodios en los que Esteban se sorprende frente a la flora y la fauna de la región, su extrañamiento ante la conducta de los insectos locales, la forma como se habla de los cambios climáticos y, finalmente, la dislocación de la última escena –o mejor dicho, el cierre de la obra en un no lugar– parecen muy iluminadores. Emulando el estilo de las cartografías de viajes, la voz narrativa recoge las demarcaciones del territorio recorrido, sólo que esta vez se encarga de borrar cualquier cosa que separe los diversos espacios regionales e,

inclusive, nacionales. Así pues, la descripción del espacio, lejos de delimitar, cumple en esta obra la función de ampliar cada región hasta llegar a la confusión.

Se podría hablar de un desplazamiento de las subjetividades que buscan un área donde establecerse, aunque no deseen arraigarse; que habitan un espacio determinado, pero no admiten “la nación” como concepto; que consienten la existencia de un territorio español y de otro mexicano, aunque se niegan a inscribirse en las demandas subjetivas realizadas por cualquiera de las dos. En otras palabras, el inmigrante español dentro de esta obra se haya en la búsqueda de una afirmación de la diferencia, de un rechazo a los discursos totalizadores y consigue formular una crítica a las formas más tradicionales de representación para, con ello, perfilar un “yo” difícil de reducir.

El exilio se constituye en este discurso como una prefiguración psicológica que adhiere al sujeto migrante al desplazamiento permanente. En medio de estas vías aparecen las otras marginalidades que permitirán volver a tejer el espacio geográfico de residencia. Pero lo que quizás resulte más interesante de este discurso es que el sujeto no desaparece al replantearse el territorio. Al contrario, el borramiento de las naciones permite que se produzca en esta obra, el gesto autorrepresentacional que caracteriza la novelística de las intelectuales latinoamericanas de mediados del siglo XX. El inmigrante español le servirá tanto a la voz narrativa, como a la misma Sara García Iglesias –en tanto subjetividad nómada– para proyectarse dentro de la ficción que construyen.

La extranjería, con su multiplicidad y sus representaciones, pasa a ser dentro de esta novela tanto el espejo de la indefinición subjetiva de la autora, como el planteamiento de un conflicto identitario nacional. De manera tal que esta condición, dentro de la obra de Sara García Iglesias, no sólo se erigirá como una característica fundamental, sino además, como una plataforma capaz de contener el vacío, la incapacidad de nombrar lo universal. El sujeto migrante obligará a la escritura a verse a sí misma y a replegarse sobre su sentido, para mostrar su fragilidad

## Bibliografía

Agamben, Giorgio (1996) "Política del exilio". En: *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*. Barcelona, Nos. 26 – 27.

Ascencio, Michaelle (2004) *El viaje a la inversa. Reflexiones sobre el exilio en la narrativa antillana*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación – Universidad Central de Venezuela.

García Iglesias, Sara (1957) *Exilio*. México DF: Fondo de Cultura Económica.

Pérez Viejo, Tomás (2005) "La conspiración gachupina en El hijo del Ahuizote". En: *Historia Mexicana*, Vol. 54, No. 4, pp. 1105- 1153. México DF: Colegio de México - Centro de Estudios Históricos.

Said, Edward W. (2006) "Reflexiones sobre el exilio". En: *Reflexiones sobre el intelectual. Ensayos literarios y culturales*, Caracas, Editorial Debate, pp. 179-195.

Trueba Atienza, Carmen (2002) "Poesía y filosofía en la poética de Aristóteles". En: *Signos Filosóficos*, No. 8, pp. 35- 50. México DF, Universidad Autónoma Metropolitana- Iztapalapa.